

Article

« Notes sur des poèmes de Jacques Réda »

Robert Melançon

Études françaises, vol. 33, n° 2, 1997, p. 77-87.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036069ar>

DOI: 10.7202/036069ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Notes sur des poèmes de Jacques Réda

ROBERT MELANÇON

La lecture de la poésie ne se justifie pas de façon simple lorsque l'école n'en fait pas un pensum ou qu'elle ne tient pas au souci un peu vaniteux de se cultiver. Si l'on me pressait de dire pourquoi j'aime tel poème, je ne trouverais rien à répondre – rien en tout cas qui satisferait un questionneur un peu exigeant. Non qu'une telle préférence tienne du pur caprice (encore que je plaiderais volontiers pour le caprice en cette matière), mais ses raisons restent trop obscures (ou d'une désarmante simplicité, d'une aveuglante transparence) pour que je les formule. Je propose donc des notes, dont je reconnais le caractère désordonné, tout subjectif. Pour en tirer un article conforme aux usages, étayé par ce qu'on appelle une méthode, il m'aurait fallu sacrifier la lecture par prises rapides – ouvrir un recueil, en lire quelques pages, le reposer, y revenir le lendemain ou à des semaines ou des mois d'intervalle – à laquelle je m'en tiens pour tirer tout le plaisir que je peux de quelques poèmes. Ç'eût été un marché de dupes : un article ne vaut pas que je me les gâche.

1

Je compte vingt-deux livres de Jacques Réda dans ma bibliothèque, acquis un à un, depuis qu'en octobre 1969, le hasard m'a fait tomber sur un exemplaire d'*Amen*. Indubitablement, ce nombre trahit une préférence. Depuis des années, j'ai lu ce poète, je l'ai relu sans autre raison que le plaisir que j'y prends. En achetant des recueils, je ne consulte que mes goûts ; personne ne me demande d'en lire, je ne vois pas pourquoi je me gênerais. Dans une librairie, j'en ouvre un, jamais à la

première page, souvent trop calculée pour séduire. Je lis quelques vers. J'accroche ou pas, sans tout à fait savoir pour-quoi mais c'est sans appel. J'ai été tenté de me procurer tous les livres de certains poètes sur le coup de foudre de quelques pages (j'ai résisté parce qu'il ne faut acheter des poésies qu'à l'unité, jamais en vrac). D'autres ont lentement vaincu mes résistances. D'autres encore, en dépit des hommages répétés des bonnes revues littéraires, me tombent invariablement des mains. Des inconnus (qui l'étaient en tout cas pour moi) m'ont gagné en quelques vers, définitivement.

Cette séduction peut naître d'un accord immédiat, de la reconnaissance de *quelque chose* (comment nommer cela autrement ?) que j'attendais sans le savoir. Elle peut naître aussi d'une surprise, voire d'un agacement, d'une contrariété féconde. Mais séduction il doit y avoir, et une joie que je n'appellerai « esthétique » qu'afin de couper court à des curiosités intempestives. Mieux vaut esquiver toute question du genre « Ah tiens, vous aimez ça ? » parce que le questionneur, c'est constant, ne connaît pas, et qu'une réponse vous engagerait dans des explications aussi fatigantes qu'inutiles. Avec un autre amateur, qu'il partage ou non votre goût, l'accord s'établit tout de suite, sans longues phrases. D'où l'on concluerait, peut-être un peu vite, que les discussions sur la poésie sont oiseuses. Mais il serait bien faible, l'amour qui saurait donner ses *raisons*.

Passons outre. Pour autant que je m'en souviennne après tant de relectures qui ont recouvert mes premières impressions, c'est l'étonnement qui m'a saisi lorsque je suis tombé pour la première fois sur un poème de Réda, « Palais-Royal », à la page 23 d'*Amen* que j'avais ouvert sans intention précise, dans *une absence d'a priori* parfaite puisque le nom même de l'auteur m'était inconnu. L'idée de la « poésie moderne » qu'on m'avait inculquée ne m'avait pas préparé à lire ceci :

On n'entend que les pattes des pigeons au bord des toits
Et le clapotage de l'eau contre la pierre du bassin ;
À paisible cadence un balai chuchote sous la voûte¹...

J'attendais des « images », des « vers libres », je ne sais quoi d'oraculaire et de véhément, certainement pas cela, qui était à la fois limpide et tranquillement mystérieux, radicalement dépourvu de ce que je prenais pour les marques obligées de la poésie. La surprise ne joue plus après bien des relectures, mais je n'arrive toujours pas à saisir, bien que je la reconnaisse avec ce que je ne peux appeler que de la gratitude, une énigme qui fuit entre ces mots si clairs.

1. *Amen*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1968, p. 23.

2

Si l'on s'en rapporte à la distinction de Blake, la poésie de Réda est un « chant d'expérience » : elle suppose une longue maturation (qui peut ou non être d'ordre biographique, je n'en sais rien, il s'agit quoi qu'il en soit de tout autre chose). Julien Gracq note qu'« aucun vers n'est aussi *lourd* que le vers de Baudelaire, lourd de cette pesanteur spécifique du fruit mûr sur le point de se détacher de la branche qu'il fait plier² ». Celui de Réda ne pèse pas tant qu'il avance comme un fleuve lent dans une plaine pousse, comment dire ? pousse à grands coups d'épaules, traîne dans sa masse liquide tout un paysage accumulé. Qu'on pardonne ces allégories laborieuses : je cherche à m'approcher autant que faire se peut de ce qui justifie que je relise quelques poèmes depuis bien des années sans que leur pouvoir – il n'y a pas d'autre mot, tant pis, et « charme » serait à la fois mièvre et redondant à une oreille étymologique –, sans que leur *pouvoir* fléchisse.

3

Il importe de considérer en bloc l'œuvre de Réda pour saisir son unité. Elle forme désormais un tout dont les parties coexistent plus qu'elles ne se succèdent. D'une certaine façon, tout poète aspire à dire à son tour « *Exegi monumentum...* », et non « j'ai suivi cet itinéraire ».

4

Réda écrit en vers et en prose. Il y aurait bien des choses à dire de sa prose, nourrie de Montaigne et de Cingria, de Léautaud aussi, me semble-t-il, bien que, si je ne me trompe, Réda ne le nomme jamais : familière, vive, l'une des plus belles d'aujourd'hui, dont la pratique a donné au vers une souplesse à laquelle il n'aurait sans doute pas atteint autrement. L'espace me manque pour le faire comme il faudrait, et ce serait fastidieux parce qu'on ne dirait rien qui vaille sans recourir à des considérations assez techniques sur la syntaxe, le rythme, l'emploi du subjonctif, les niveaux de langue, la pratique de la citation cachée. Je m'en tiens au vers, qui est le cœur de la langue. Réda écrit quelquefois en vers libres, plus souvent en vers réguliers, amples, de douze ou de quatorze syllabes (sa mesure préférée), rimés, assonancés ou blancs ; ici, en comptant les *e* muets comme le veut la prosodie classique :

2. *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1981, p. 155.

Des bois exubérants poussent dans les usines
 Au bord d'un fleuve frais comme du marbre d'eau³.

(Précisons la diction, puisque la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, même parmi les comédiens qui jouent du Racine, ne savent pas plus scander un alexandrin français qu'un hexamètre latin :

Des bois z'exubérants/pousseEUH dans les usin(e)s
 Au bord d'un fleuvEUH frais/commEUH du marbrEUH d'eau.)

Ou encore en les escamotant, comme le fait la prononciation actuelle du français standard :

Un ciel neutre épongeant ses moindres velléités d'averse,
 on compterait sans peine les points de chute des gouttes sur
 le trottoir :
 il a plu dans un périmètre de moins de trois pas sur quatre ;
 bien avant de toucher terre tout le reste s'est diffusé dans le
 gris⁴.

(Précisons encore puisque cela risque de n'être pas mieux dit ni entendu :

Un ciel neutr' épongeant ses moindr's velléités d'avers',
 on compt'rait sans pein' les points d' chut'/des goutt's sur le
 trottoir :
 il a plu dans un périmètr'/de moins d' trois pas sur quatr' ;
 bien avant d' toucher terr'/tout l' rest' s'est diffusé dans l'gris.)

Aucun poète français actuel ne maîtrise un répertoire métrique aussi varié. On lui en fait grief. Des sourds prétendent qu'il manque d'imagination rythmique, qu'il écrit au métronome. Pourtant :

Écoutez-moi. N'ayez pas peur. Je dois
 vous parler à travers quelque chose qui n'a pas de nom dans
 la langue que j'ai connue,
 sinon justement quelque chose, sans étendue, sans profondeur,
 et qui ne fait jamais obstacle (mais tout s'est affaibli).
 Écoutez-moi. N'ayez pas peur. Essayez, si je crie,
 de comprendre : celui qui parle
 entend sa voix dans sa tête fermée ;
 or comment je pourrais,
 moi qu'on vient de jeter dans l'ouverture et qui suis décomposé ?
 Il reste, vous voyez, encore la possibilité d'un peu de comique⁵.

3. *Retour au calme*, Paris, Gallimard, 1989, p. 53.

4. *Hors les murs*, Paris, Gallimard, 1982, p. 19. Une note précise qu'il s'agit là de « vers de quatorze syllabes mâchés qui, suivant le parler usuel du nord de la Loire, éliminent à la diction la plupart des e muets » (p. 107).

5. *Récitatif*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1970, p. 55.

Ou encore :

Malgré l'effroi de se rencontrer face à face,
L'homme inventa son double inverse des miroirs.
Et dans la profondeur impénétrable et fausse,
Il se connaît à demi serf, à demi roi
De lui-même, reflet de sa propre figure
Et comme elle promis à disparaître, s'il
S'écarte, ne laissant jouer dans l'envergure
De ce cadre pas même un battement de cil⁶.

Ou encore :

Je médite ces vers un jour calme de juin.
Il pleut. De l'herbe humide monte une odeur qui m'enjoint,
Avec le vent voluptueux dans les feuillages
Et quelques oiseaux affairés à leurs menus pillages,
D'oublier le tohu-bohu du monde obscur
Dont l'infini s'étend au-delà du ciel, comme un mur
Que l'esprit franchira dans le futur, peut-être⁷.

L'amateur reconnaît aussitôt, à l'oreille, en disant quelques vers (il faut se les *dire*), une cadence qu'il ne peut confondre avec aucune autre, un *swing*. C'est une diction ample, que des coups d'arrêt brusques relancent imprévisiblement, à laquelle une syntaxe généreuse en tours et détours et retours donne l'allure décontractée du vagabondage. Un battement régulier assure au mouvement de la voix, syncopé, pressé ici, indéfiniment retardé ailleurs, un espace qui rend possible sa liberté. Ce sont des vers – qu'on peut scander de plus d'une manière compte tenu de leur mesure –, qui n'ont rien de mécanique ; ce sont vraiment des vers, y compris lorsqu'ils ne s'assujettissent pas à un mètre, pas seulement des lignes de prose inégalement découpées. Ils font une musique savante sans ostentation, attentive aux rythmes inscrits dans le français tel qu'on le parle, naïve et rusée à la fois, subtile et pudique, qui ne se livre pas d'emblée, qui réserve à celui qui les fréquente, je peux l'assurer, maintes surprises différées.

5

« *Exegi monumentum aere perennius...* » Sans doute les poètes modernes ont-ils perdu cette ambition ou cette illusion :

6. *Premier livre des reconnaissances*, [Montpellier], Fata Morgana, 1985.

7. *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 86.

Ce poème s'écrit sous l'œil d'un charpentier
 Qui s'active au sommet de la maison voisine
 Avec des bruits de clous, de brosse et de mortier.
 Peut-être me voit-il (et la petite usine

Que font ma cigarette, un crayon, la moitié
 D'une feuille où ma main hésitante dessine)
 Comme un échantillon d'un étrange métier
 Qu'on exerce immobile au fond de sa cuisine.

À chacun son domaine. Il faut dire pourtant
 Que, du sien, mon travail n'est pas aussi distant
 Qu'il peut le croire : lui, répare une toiture

Tuile à tuile, et moi mot à mot je me bâtis
 Une de ces maisons légères d'écriture
 Dont je sors volontiers, laissant là mes outils,
 Pour aller respirer un peu dans la nature⁸.

Edmond Jabès a inscrit ce refus du monumental au profit du précaire dans le titre du recueil complet de ses poèmes : « Je bâtis ma demeure/avec des pelures de vent⁹ ». La poésie moderne tient du bivouac plus que de l'Acropole ou du Forum, dont les touristes constatent qu'il ne reste que des amas désastreusement mis en valeur, définitivement ruinés, comme les classiques dans certaines éditions *cum commento*, par des « sons et lumières » culturels.

6

Claudél attribuait la décadence du poème long au désintéret pour les questions musicales chez des écrivains « obsédés par des images visuelles qu'ils plaquent l'une à côté de l'autre sur un mur, inscrites comme dans des cartouches¹⁰ ». On n'attribuera pas cette obsession à Réda, ni quelque indifférence que ce soit pour la musique de la langue.

Le grand Claudel s'est d'ailleurs trompé sur les causes de la désaffection pour le poème long : outre que le roman accapare désormais la narration à de tout autres fins, Éluard (dans *Poésie ininterrompue*) et Saint-John Perse (à chaque page) ont asséné la preuve qu'il est possible d'enchaîner sans fin des images et de rivaliser d'ennui avec « ces déserts centimétriques du genre de la *Henriade*, de *Jocelyn* ou du *Runoia*, interminablement jalonnés de rimes alternatives et que blanchissent les ossements des explorateurs¹¹ ». Les poèmes modernes restent

8. *L'Incorrigible*, Paris, Gallimard, 1995, p. 29.

9. Edmond Jabès, *Je bâtis ma demeure*, poèmes 1943-1957, Paris, Gallimard, 1959 (nouvelle édition, 1975), p. 102.

10. « Réflexions et propositions sur le vers français », 24, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1965, p. 42.

11. « Réflexions et propositions sur le vers français », 24, p. 42.

brefs parce qu'ils doivent être portatifs. Nous ne sommes plus, ou pas encore, en mesure d'édifier de grands monuments. Dans l'entre-deux qui est notre lieu, ils nous encombreraient. Les poètes d'aujourd'hui accumulent sans doute les pièces d'une nouvelle *Anthologie* dont un Planude de l'avenir fera la compilation. Leurs œuvres tiennent peu ou prou de l'épigramme, dans l'acception originelle du terme : ce sont des inscriptions, parfois de simples graffitis. Cela n'empêche pas qu'ils pourraient être notre bien le plus précieux.

7

Amen marque, en 1968, le vrai point de départ de la poésie de Réda. Après quatre plaquettes « prématurées¹² » entre 1952 et 1955, douze années de silence préparent cette publication inaugurale. Je ne dirai rien de ces plaquettes récusées par leur auteur ; je les rappelle, et le long silence public qui a suivi, seulement pour marquer que cette poésie s'est conquise. Ce qu'un lecteur pressé (mais peut-on vraiment être lecteur et pressé ?) prendrait pour de la facilité naît d'« une exigence sans fin sur les articles du métier¹³ ». On entre sans efforts dans la poésie de Réda parce que lui n'a pas ménagé les siens.

Cette exigence ne touche pas le seul métier. Le vers tient du bricolage tant qu'on voudra : il faut peser des syllabes (les peser plus que simplement les compter), éviter ou chercher un hiatus, équilibrer un mot trop compact par un monosyllabe ou un *e* atone « pneumatique¹⁴ », mettre ici une pause, enjamber ou faire tenir vaille que vaille une phrase en une ligne. Cela s'apprend par une longue patience mais on ne l'aura jamais si on ne répond à un appel obscur. Cela semble bien mystique. Et pourtant... Les classiques, ces têtes emperruquées qui couchaient en règles l'« art poétique », évoquaient le « je ne sais quoi » dès qu'il fallait s'avancer au-delà du métier. Ils savaient qu'on ne sait ce qui se passe lorsqu'on s'occupe de poésie, pour en écrire, en lire ; ils savaient que tout ce qu'on en sait vraiment, à coup sûr si on en a tâté un peu, si on en a seulement lu, vraiment lu pour soi sans éprouver le besoin d'en parler à quiconque, c'est qu'on n'en sait rien.

8

« Une exigence sans fin sur les articles du métier » : Réda *travaille*. Comparez, d'une édition à l'autre, les récritures :

12. J'emprunte cet adjectif à la notice de la réédition en un volume d'*Amen, Récitatif, La Tourne*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1988, p. 215.

13. *Celle qui vient à pas légers*, [Montpellier], Fata Morgana, 1985, p. 15.

14. « Le grand muet », *Celle qui vient à pas légers*, p. 61-88.

Ce que j'aime en hiver, c'est l'élan nu des branches
 Contre un ciel sombre ou très doucement lumineux
 De turquoise, de rose un peu mauve, d'orange
 Ou de vert et de gris, pâles, fuligineux,
 Qui font avec ce noir un saisissant contraste¹⁵.

Un empâtement saupoudré de pastels, infusé d'un peu d'encre, qui engendrait certes un contraste saisissant, fait place à un rendu plus juste du crépuscule achromatique de janvier, de la douceur en noir et blanc des fins d'après-midi l'hiver :

Ce que j'aime en hiver, c'est l'élan nu des branches
 Contre un ciel sombre ou bien à peine lumineux
 Où le jour assourdit encore ses nuances
 En les mêlant de gris pâles, fuligineux,
 Pour faire avec ce noir un saisissant contraste¹⁶.

Il m'arrive de m'entêter pour la première version, peut-être parce que je l'ai lue d'abord, aimée, relue, involontairement presque apprise par cœur, au point de m'y attacher comme à une habitude :

À six heures comme partout la ville tonitruue.
 Un torrent de moteurs déferle entre les chapiteaux
 Et colonnes d'une timide Athènes. Des motos,
 Des voitures, des autobus, à chaque coin de rue,
 Trépident quand la foule aussi frénétique se rue –
 Beaux yeux ou visages hagards de ceux qui rentrent aux
 Mornes faubourgs. On lit d'impénétrables écriteaux
 Gaéliques en attendant que vienne la décrue

Et, dans la clameur indistincte où sonnent des klaxons,
 On pense aux gros remous – celtes, vikings, angles, saxons –
 Qui des siècles durant se sont heurtés sur ces rivages.

Tout près, dans la grand'nef en bois du Collège, tels quels
 Depuis douze cents ans, veillent les saints du Book of Kells,
 Et le soir rouge emplit le ciel de batailles sauvages¹⁷.

À ce sonnet parfaitement composé, c'est-à-dire tremblé, assez indécis par endroits pour offrir tout autre chose qu'un bibelot de quatorze vers, a succédé celui-ci, qui séduit autrement sans doute mais auquel manquent à mon goût des défauts, peut-être, qui ménageaient des gradations, et une façon de courtiser la prose dans le vers qui imposait à la voix un rythme fait d'accélération et de décélération comme la conduite sur une route en lacets, à quoi se substituent ici en fin de vers les coups d'un frein parfois trop enfoncé :

15. *Un calendrier élégiaque*, [Montpellier], Fata Morgana, 1991, n.p.

16. *L'Incorrigible*, 1995, p. 11.

17. *Sonnets dublinois*, [Montpellier], Fata Morgana, 1990, p. 14.

À six heures comme partout la ville tonitruée.
 Un flot sombre d'émeute roule entre les chapiteaux
 Et colonnes d'une timide Athènes. Des motos,
 Des voitures, des autobus, à tous les coins de rue,
 Ronflent devant la foule impatiente qui se rue —
 Beaux yeux et visages blafards de ceux qui rentrent aux
 Mornes faubourgs. On lit d'indéchiffrables écriteaux
 Gaéliques en attendant que vienne la décrue.
 Et, dans la clameur assourdie où percent des klaxons,
 On pense aux gros remous — celtes, vikings, angles, saxons —
 Qui des siècles durant se sont heurtés sur ces rivages.
 Non loin, dans la grande nef en bois du Collège, tels quels
 Depuis douze cents ans veillent les saints du Book of Kells,
 Et le soir rouge emplit le ciel de batailles sauvages¹⁸.

À mon goût (rien d'autre ne joue ici, je le concède), le nouveau texte du deuxième vers (« Un flot sombre d'émeute roule entre les chapiteaux »), mollement accentué (« rouLEntre les chapiteaux » — cela ne se produit pas souvent chez Réda, qui semble doué d'une oreille infallible), perd en précision et prend un ton abstrait, vaguement hugolien ; « torrent de moteurs » annonçait « décrue » au huitième vers, « remous » au dixième, « rivages » au onzième, mieux que « flot sombre d'émeute ». La correction du cinquième vers (« Ronflent devant la foule impatiente qui se rue ») ne fait plus aussi nettement voir le mouvement, d'autant qu'une diérèse (« im-pa-ti-en-te ») ralentit malencontreusement la diction. Celle du neuvième (« Et dans la clameur assourdie où percent des klaxons ») substitue un oxymore (clameur assourdie) et un hiatus (di-ou) à une perception dont le flou authentifiait la vérité.

Dans de telles comparaisons, je m'attache au passage même d'une version à l'autre plus qu'à une formulation « définitive » : dans le travail de la matière verbale, d'approximations en approximations jamais satisfaisantes, l'auteur cherche à s'approcher sans fin d'un « saisissement¹⁹ » qui a marqué le passage en lui de la poésie. Il ne peut jamais que s'en approcher. On ne peut se faire d'illusion sur la possibilité que des mots retiennent cette « dépossession heureuse²⁰ » qu'on appelle poésie sans vraiment savoir de quoi il retourne : « un rêve ou une cabale nuageuse de nos esprits²¹ ». Mais la poésie ne passe (justement, elle y *pass*e) que dans les mots : parler de paysages, de circonstances, de personnes, de tableaux, d'atmosphères, d'instant

18. *L'Incorrigible*, p. 63.

19. *Celle qui vient à pas légers*, p. 9.

20. *Ibid.*, p. 10.

21. *Ibid.*, p. 27.

« poétiques » équivaut à l'aveu qu'on n'y entend rien ; autant discuter de la possibilité d'une peinture sans pigments ni supports, qui ne connaîtrait ni plan, ni surface, ni ligne, point, forme, lumière ni couleur, et qui ne ferait pas appel à l'œil. Mais l'infect bricolage linguistique dans lequel doit s'absorber celui qui compose un poème (substituer un adverbe à un adjectif, ôter un article, déplacer un verbe, mettre « flot sombre d'émeute » là où il avait écrit « torrent de moteurs ») peut ne chercher qu'une distraction plus ou moins feinte (toute l'attention s'y mobilise) dans l'espoir que s'approche « celle qui vient à pas légers » : « sans pente, sans appel, sans décision d'aucune sorte, laisser sourdre en des mots ce qui marque le suspens de toute possibilité de parole²² ».

9

Il est sûr que la poésie est donnée, qu'elle naît imprévisiblement des circonstances, d'un accident de l'atmosphère, d'un pli de l'espace, d'un nœud de la durée, d'une stupeur qui semble sans cause, d'une rencontre. Tout peut lui offrir un prétexte :

À peine un millimètre d'eau sous les arbres saisit
Le ciel convulsif qui s'apaise et qui s'approfondit
Pour que naissent entre nos pas l'hiver et ses nuages²³.

Il est sûr aussi qu'elle ne se donne qu'à ceux qui l'attendent, l'appellent, l'accueillent, en un mot, travaillent. Les Muses — cette mythologie vaut bien celle de l'inconscient ou de la productivité textuelle — négligent les négligents. Il faut mettre « la main à la plume », et c'est un horrible travail. Mais « le seul travail donne fréquemment des poèmes fastidieux²⁴ ». On ne sort pas de ce manège. Aussi la poésie ne devient-elle jamais une profession (un métier, oui, mais c'est une autre affaire), ni même une occupation (une désoccupation) tout à fait avouable. On courtise franchement le ridicule à écrire des poèmes. Cela équivaut littéralement à se prendre pour un autre (« si le cuivre *cherche* à s'éveiller clairon... »), et la honte vague qu'on en éprouve traduit sans doute un réflexe de pudeur :

D'où ces réactions surprenantes quand le malentendu se déclare ; quand un *ah tiens, vous écrivez* déchaîne contre l'importun une fureur d'animal blessé, que n'expliquent pas les seules extravagances de l'amour-propre, mais encore la conscience de cette vocation à disparaître, si l'on écrit, et qu'il faut préserver dans son mystère²⁵.

22. *Celle qui vient à pas légers*, p. 16.

23. *Amen*, p. 54.

24. *Celle qui vient à pas légers*, p. 88.

25. *Ibid.*, p. 10.

10

Mon exemplaire d'*Amen* porte le numéro 227 d'un tirage de 2200 ; celui de *Récitatif*, le numéro 240 d'un tirage de 1850. Il y a vingt-cinq ans, Jacques Réda devait compter environ deux cents lecteurs. Aujourd'hui ? On sait son nom. Le lit-on beaucoup plus ? Je n'en sais rien mais je parie qu'il trouvera ces deux cents lecteurs tant qu'on parlera et lira le français.